



Српска академија наука и уметности
Огранак САНУ у Нишу

ПРИСУСТВО ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ У СРБИЈИ ДАНАС

У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ

ПРИСУСТВО ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ
У СРБИЈИ ДАНАС
У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ



SERBIAN ACADEMY OF SCIENCES AND ARTS
SASA BRANCH IN NIŠ

THE PRESENCE OF TRADITIONAL MUSIC IN SERBIA TODAY

IN THE CHANGED CIRCUMSTANCES OF QUOTIDIAN
WORK- AND HOLIDAY-RELATED ACTIVITIES

Edited by
Jelena Jovanović
Dragan Žunić

NIŠ 2020

СРПСКА АКАДЕМИЈА НАУКА И УМЕТНОСТИ
ОГРАНАК САНУ У НИШУ

ПРИСУСТВО ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ У СРБИЈИ ДАНАС

У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ

Уредници
Јелена Јовановић
Драган Жунић

Н И Ш 2 0 2 0

ПРИСУСТВО ТРАДИЦИОНАЛНЕ МУЗИКЕ У СРБИЈИ ДАНАС
У ИЗМЕЊЕНОМ РАДНОМ И ПРАЗНИЧНОМ СВАКОДНЕВЉУ

Ниш, 2020.

Уредници

Дописни члан САНУ Јелена Јовановић

Проф. др Драган Жунџић

Рецензенти

Дописни члан САНУ Светислав Божић

Др Ивица Тодоровић

Издавач

Српска академија наука и уметности – Огранак САНУ у Нишу

За издавача

Академик Нинослав Стојадиновић

председник Огранка САНУ у Нишу

Лектура – енглески језик

Јелена Митрић

Коректура

Анђелка Милинчић

УДК

Сања Петровић

Техничка припрема

Миле Ж. Ранђеловић

Штампа

„UNIGRAF-X-COPY”, Ниш

Тираж 100 примерака

ISBN 978-86-7025-881-5

САДРЖАЈ

РЕЧ УРЕДНИКА	7
EDITORIAL.....	7

Драган Жунџ

ЧЕМУ ТРАДИЦИОНАЛНА МУЗИКА ДАНАС?.....	11
---------------------------------------	----

Dragan Žunić

WHY DO WE NEED TRADITIONAL MUSIC TODAY?	26
---	----

Јелена Јовановић

ТРАДИЦИОНАЛНО СЕОСКО ПЕВАЊЕ У СРБИЈИ ДАНАС:

ПРИНЦИПИ, НОСИОЦИ, МОТИВАЦИЈА.....	27
------------------------------------	----

Jelena Jovanović

TRADITIONAL RURAL SINGING IN SERBIA TODAY::

PRINCIPLES, BEARERS, MOTIVATION.....	41
--------------------------------------	----

Александра Павићевић

ПСЕУДОМОРФОЗЕ СРПСКЕ ТРАДИЦИЈЕ:

ПОЧЕТАК МИЛЕНИЈУМА И ПОСЛЕДЊИ ДАНИ	43
--	----

Aleksandra Pavićević

PSEUDOMORPHOSIS OF SERBIAN TRADITION:

THE BEGINNING OF THE NEW MILLENNIUM AND THE LAST DAYS... 53

Гордана Благојевић

ДИЈАЛОГ ВИЗАНТИЈСКЕ ЦРКВЕНЕ И ТРАДИЦИОНАЛНЕ НАРОДНЕ

МУЗИКЕ: ДРУШТВО „МОЈСИЈЕ ПЕТРОВИЋ” ИЗ БЕОГРАДА	55
--	----

Gordana Blagojević

DIALOGUE BETWEEN BYZANTINE CHURCH MUSIC

AND TRADITIONAL FOLK MUSIC: “MOJSIJE PETROVIĆ” ASSOCIATION

FROM BELGRADE.....	70
--------------------	----

Данијела Д. Здравих Михаиловић

РОМСКА МУЗИКА У ДАНАШЊЕМ НИШУ:

ОД ЧОЧЕКА ДО ХИП ХОПА И WORLD MUSIC ЖАНРА	71
---	----

Danijela D. Zdravić Mihailović

ROMA MUSICAL PRACTICE IN NIŠ -

FROM ČOČEK TO HIP HOP AND WORLD MUSIC GENRE.....	85
--	----

Соња Цветковић

МЕЂУНАРОДНИ СТУДЕНТСКИ ФЕСТИВАЛ ФОЛКЛОРА НИШ:
ИЗМЕЂУ ОЧУВАЊА И МОДИФИКОВАЊА ТРАДИЦИЈЕ
У КОНТЕКСТУ СПЕЦИФИЧНОСТИ ЛОКАЛНЕ УРБАНЕ КУЛТУРЕ 87

Sonja Cvetković

INTERNATIONAL STUDENTS' FOLKLORE FESTIVAL NIŠ:
BETWEEN THE PRESERVATION AND MODIFICATION OF TRADITION
IN THE CONTEXT OF THE SPECIFICITY OF LOCAL URBAN CULTURE 99

УДК

784.4(=163.41)

781.4:398.8(=163.41)

78.031.4(497.11)

ТРАДИЦИОНАЛНО СЕОСКО ПЕВАЊЕ У СРБИЈИ ДАНАС: ПРИНЦИПИ, НОСИОЦИ, МОТИВАЦИЈА¹

Јелена Јовановић*

*У спомен Дарку Маџури,
свирачу и градитељу традиционалних инструмената
(Пула, 1952 – Београд, 2020)*

А п с т р а к т: У раду су изложена у размишљања на теме природе традиционалних облика предаје и живота народне / фолклорне песме, њеног места у животу културе из које је поникла, и одговара на питања о начинима на које она може бити очувана у савременим условима. Полази се од „класичне” дефиниције традиционалне музике и она се сагледава у светлу њене *иконичности*, услед присутности одређених општих природних принципа у њеној структури. Природни структурни принципи (симетрија, златни пресек, укрштај) уочени у народној песми потврђују да она у својој основи поседује савршену правилност, да одговара начелу *хармоније* онако како су је тумачили антички мислиоци. Закорачивши у свет традиционалне песме, њени савремени носиоци, који припадају *неотрадиционалном* усмерењу, односно, следе правац „секундарне усмене традиције”, сагласни су у ставу да је у питању опредељење од животне важности.

Кључне речи: српска традиционална песма, симетрија, златни пресек, укрштај, хармонија.

¹ Овај текст је резултат рада на пројекту Огранка САНУ у Нишу (в. податке у Речи уредника) и истовремено на пројекту *Идентитети српске музике од локалних до глобалних оквира: традиције, промене, изазови* (ОН 177004), финансираног од стране Министарства просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

* Музиколошки институт САНУ, и-мејл: jelena.jovanovic@music.sanu.ac.rs

Међународни савет за традиционалну музику (ICTM) прошле године је објавио зборник радова под насловом *Ethnomusicology Matters* (Етномузикологија је важна; в. Nemetek et al., ур., 2019), којим су обухваћени аспекти релевантности етномузикологије у савремено доба, с обзиром на њене „теме истраживања и резултате који могу да утичу на друштвене и политичке стварности” [26: 7]; [28]. Заиста, тема је у нашем данашњем животу веома актуелна; тако, и овај текст представља рефлексију која се придружује том кругу питања. Настојаћемо да му допринесемо на основу досадашњег личног професионалног – научничког, извођачког (певачког) и педагошког искуства. У форми есеја настојаћемо да осветлимо могућу и, према нашем виђењу, пожељну улогу етномузикологије и етномузиколога у Србији данас. При томе се примаран значај придаје етичком аспекту бављења овом дисциплином (на шта је указано и у првој по реду студији у поменутом зборнику [27: 18]). Реч је о практичној примени стечених знања и искустава у савременом животу традиционалне музике и савременом животу људских заједница из којих су та искуства изворно проистекла.

ПРИНЦИПИ

Услед знатног проширења поља интересовања етномузикологије у савремено доба, „класична” дефиниција традиционалне фолклорне музике се сматра мање-више превазиђеном. Ипак, кренућемо од те „старинске” дефиниције, будући да нам је жеља да укажемо управо на занемарене, а по нашем мишљењу примарно важне аспекте традиционалне музике. Према тој дефиницији, предуслови да се нека песма или инструментални комад могу сматрати традиционалним / народним / фолклорним јесу: старост, усменост, анонимност, колективност, континуитет, варирање, селекција – дакле, реч је о колективним искуствима и колективном памћењу – подразумевано, кроз праксу коју износе индивидуални носиоци, талентовани појединци или групе појединаца. Од побројаних, овог пута најпре обраћамо посебну пажњу на три елемента; то су старост, усменост и континуитет постојања.

Полазећи од ових премиса, у раду посматрамо традиционалне песме са мелодијама у облицима у којим су забележене – снимљене или записане нотама – у новије и у савремено доба, то јест, већином од средине XX века до данас, и које се и данас могу чути уживо у оригиналним извођењима (додуше, са јако редукованим репертоаром). Оно што је фасцинантно у овим забележеним звучним феноменима, што их чини атрактивним за слушање (поготово за слушање уживо), за бележење и, најзад, за репродуковање (то јест, за певање по угледу на оригинално извођење) јесте привлачност услед њихове изненађујуће велике изражајне снаге. Ова снага, међутим, не произлази само из динамички снажног чина извођења (уосталом, висока дина-

мика никако и није одлика сваког извођачког чина, напротив); она је садржана на првом месту у самој формалној, метроритмичкој и мелодијској структури певаних или свираних комада, а затим и у семантичкој равни, комплементарној са структурним елементима. Реч је, заправо, о врхунској *унутрашњој правилности / уравнотежености / хармоничности* ових музичких облика (или, како бисмо другачије рекли, музичких ремек-дела у малом). Можемо узети као аксиом да та правилност потиче од дугог континуитета усменог преношења кроз време, током ког су дати музички комади у својим облицима „брушени” кроз многа извођења најбољих певача. Ови извођачи нису само обдарени гласом и музикалношћу, већ и способношћу да песме у конкретним ситуацијама (као што су годишњи обреди и обичаји – зимски, пролећни, летњи, јесењи – као и обичаји људског животног циклуса – око рођења, венчања и смрти, па и разне ситуације у свакодневном животу), у којима су оне живе и увек изнова задобијале свој пуни смисао, изнесу на начин који је тим ситуацијама примерен, са дубоким разумевањем потреба заједнице и са пуним одговором на те потребе. Само су у тим условима одређене особине песама могле бити дугорочно сачуване. Штавише, у етнолошкој науци је потврђено да су сеоске људске заједнице, чији је опстанак (био) директно зависан од природних сила, чувале уверење да управо колективним усредсређивањем на елементарне структурне параметре обреда (а у њиховим оквирима и звучно-вербалних формула) и забраном одступања од правила обезбеђују њихову делотворност и будући складан однос заједнице са природним силама, а тиме и њен опстанак [4]. Отуда и основна сврха чина певања у оригиналном облику није (била) у пуком експонирању певача, његовом/њеном самопотврђивању или афирмацији као циљу самом по себи, већ у *служењу* вишој сврси *преноса поруке* између заједнице и природних сила, при чему је и статус певача у заједници препознат као посебан, посвећен, јер је он тај који преноси поруку [26: 348]. У том чину примарна је етичка димензија и стваралачки приступ извођењу и слушању. У стварању и преношењу поруке укључена је димензија интуиције и дугорочне меморије певача; наиме, у питању је *усмена* предаја, заснована на искуству генерација, а без рационалних уплива. Резултат свега тога јесте тај да слушалац који није поникао у сеоској средини, при сусрету са традиционалном песмом коју изводи њен носилац, буде спонтано и нагло суочен са мање-више непознатим, првенствено на емотивном нивоу: са пуноћом значења песме, њене поруке и *етоса* који стоји у њеној основи.

Важан ниво у препознавању изражајне снаге и етоса песме-поруке јесте њено структурно јединство, јединство њене формалне, метроритмичке и мелодијске компоненте, и то у споју који управо захваљујући својој правилности / хармоничности успева да „преживи” пренос кроз бројне генерације извођача и прималаца. Тај унутрашњи спој је оно што и јесте једна од централних тема занимања „традиционалне” етномузикологије, а што у

извесном смислу – по личном мишљењу ауторке текста и мишљењу блиских колегиница и колега – остаје основни и најважнији разлог данашњег и даљег постојања и опстајања етномузикологије као дисциплине. Сама структура традиционалне песме као јединственог споја више елемената на много начина потврђује важност одређених примарних законитости, које природне науке добро познају: начела симетрије, начела златног пресека и начела укрштаја. Динамика ових елемената функционише у оквирима начела *хармоније* као највишег стваралачког принципа, о ком су говорили антички мислиоци [в. 22: 181]. То су елементи које традицијска заједница интуитивно, инстинктивно препознаје као (универзалне) вредности и мере и отуда их, новим понављањима и извођењима, препоручује новим генерацијама, које су испрва слушаоци и примаоци, а потом, усвојивши правила традиционалних песама, њихови нови носиоци. Реч је о успостављању односа између заједнице, с једне стране, и стваралачких принципа природе, с друге стране – по принципу *аналогije* као принципа јединства, који стоји у снажној и непосредној вези са највишим стваралачким начелом, начелом Бога [22: 181–182].² У том погледу, може се рећи и да традиционалне песме поседују особине *иконичног*.

Одређени музички обрасци се у традиционалним песмама јављају у најразличитијим облицима формираним *варирањем*, што је још једна темељна карактеристика традиционалних песама; реч је о „музичком метајезику” као саставном делу традицијске културе [23: 63], у ком преовлађују музичке и/или идејне „надструктуре” [3: 87]. Сматрамо да је ове феномене потребно посматрати као културне кодове, који надилазе језик саме музике (илустрација може бити појам интонационог модела: његово уже значење се односи на музичку структуру, али он се може односити и на шире схваћену *идеју* о структури као општем принципу; в. [8: 111–112]).³ Овим културним, па и музичким кодовима се директно, по принципу *аналогije*, остварује људска појединачна и групна комуникацијска веза са појавама у природи. Важно је овоме додати једноставну чињеницу у вези са појмом ритма: етномузиколози и музиколози из различитих истраживачких средина слажу се у поставци да је ритмичка компонента стожер, основа сваке музике и мелодије [в. нпр. 20: 100]; то је у директној вези са универзалном ритмичком правилношћу функционисања општих природних процеса.

Поред свих ових елемената, потврђено је да се при певању регулише ритам дисања и рада срца певача [в. 2: 189], а експерименти показују и да се

² Интервју са проф. др Александром Петровићем о аналогном и дигиталном принципу послушати на интернет извору: <https://www.rts.rs/page/radi/sr/story/24/radio-beograd-2/4032805/pravoslavije-i-vestacka-inteligencija.html> (приступљено 28. августа 2020).

³ „Модел или типови су (...) теоријски конструкти, концептуалне категорије које не постоје на нивоу перцепције, иако чинови перцепције јесу фундаментални за дефинисање њихових особина. Они се поимају, изводе и егзистирају као идентификујући квалитети на когнитивном нивоу” [8: 112].

при групном певању срчани ритам певача међусобно уједначава. Кад се узме у обзир и душевно и емотивно учешће и задовољство више особа у чину произвођења складног заједничког звука, можемо бити сигурни у исправност тезе да је певање препоручљиво и у сврху очувања физичког здравља.⁴

Имајући у виду дуги континуитет постојања народних песама, и то у различитим ситуацијама – не само оним које изнедрују њихово поновно извођење са одређеним наменама / функцијама, већ и независно од тога, кроз сам проток времена, као „треперење” и сећање на конкретан звук – намеће се поставка о томе да песма сама, као звучни ентитет, постоји и опстаје и независно од живих извођења (баш као што се може рећи и за дела високе музичке уметности). Та теза је поготово интересантна кад је реч о традиционалној уметности: опстајање одређене звучне структуре кроз дуги временски период захваљујући усменој предаји и живим извођењима у тачно одређеним ситуацијама и контекстима, као и извесност њиховог поновног јављања у правилним, периодичним размацима, то јест, у поновљеним, временски условљеним контекстима за које су везани – ствара интуитивну слику о објективном постојању *песме* као самосталног звучног ентитета, који се открива онима који су спремни да буду посвећени његовој природи, његовом *сопству*, који ту природу поштују и спремни су да себе у том правцу непрекидно едукују, тренирају, оспособљавају да му се приближе и да освоје приступ световима које он, на одређени начин, заступа. Реч је о поставци да се традиционална песма пројављује и опстаје готово као *живо биће* [7: 64]. При томе се, кад је реч о певању, мора говорити о два ентитета: *песми* и *људском бићу* које је произноси својим телом и својом душом; певачким чином, та два ентитета се уједињују и остварују као јединствено звучно тело. Оживљавање традиционалног звука и интерес за њега истовремено кореспондира са поновним успоном угледа феномена *живог гласа*, који свакако можемо сматрати старијим од речи [19: 191] и који (за разлику од гласа из механичких и електронских медија) сведочи директном, живом предајом звучног / музичког искуства; глас је, наиме, еманиација тела, његово продужење [10: 187]. Дакле, да би се закорачило у свет традиционалне песме, неопходни су (управо као и за било који други озбиљан креативни рад кроз лични опит) посвећеност, трагалаштво, на одређени начин – послушност, скромност, поштовање, па, можемо рећи, и својеврсни аскетизам. Поготово је значајно не-повлађивање савременим токовима и правцима обликовања масовног укуса [в. нпр. 11] кроз подилажење слабостима слушалачке публике, жељне забаве.

Принцип који народна песма као ентитет подразумева, и који традиционални извођачки приступ о ком је овде реч можда најјасније одваја од осталих, јесте *тишина* као њен искључиви звучни параван. Овде је важно

⁴ Ова теза потврђује оправданост увођења музикотерапије, па и певања, у различите области конвенционалне медицине.

подвући да тишина у традиционалној песми не подразумева *паузу* у звучану, већ феномен унутар ког традиционална песма живи: из ког се рађа, у ком звучи, и у који се враћа – дакле, где је тишина схваћена као медиј постанка музичког дела [15: 148]. Традиционална песма је током дугог времена живела у контекстима када је, по принципу аналогije са мерама природе, уживала посебно поштовање својих извођача и прималаца; други звуци који би се придружили звуку песме нису могли бити присутни (осим у случајевима појаве *полимузике* као посебног звучног и контекстуалног феномена [24: 40]). Тишина у току извођења традиционалних песама представља њихово продужено звучање, потврду онога што је у њима исказано, одзвук исконског, природног, и услед тога – *лепог* и *доброг*; она такође даје слушаоцу времена и прилике да упије претходно отпевано и чувено. Због тога присуство тишине или, боље речено, умеће слушања тишине у традиционалној музици јесте један од примарних захтева за њено извођење које се опажа и процењује као успешно, чак и од слушалаца који за ту врсту музике немају афинитета.

НОСИОЦИ

Прекид природног континуитета преношења традиционалног знања кад су у питању звучне појаве одвијао се у Србији током XX века постепено (а вероватно и неосетно, јер је трајао током смена више генерација, из времена између два светска рата), паралелно са „пресељењем” традиционалних музичких облика на сцену (фестивале и концерте), а касније и у медије. У тим новим контекстима, традиционални облици певања задобили су сврху коју раније нису имали – пуко приказивање, без контакта са својим основним контекстом, тј. местом и улогом у самој култури. С друге стране, у улози рецепијената, уместо чланова традицијских заједница, нашли су се слушаоци и гледаоци из ширих друштвених кругова, најпре они који раније нису имали прилике да се са овим мелодијама сретну – житељи градова, а потом и слушаоци у местима одакле мелодије потичу и из удаљених, других сеоских средина. Нагла урбанизација, индустријализација и модернизација у Србији у другој половини XX века, развој медија (пре свега радија и телевизије), удружени са неконзистентношћу употребе термина који означавају традиционалну уметност у јавном дискурсу, па и грубе замене појмова подразумеваних под именом „народна музика”, довели су до све већег отуђивања ширих друштвених слојева од традиционалног фолклорног звука, некада неупитног и препознатљивог елемента традицијске културе Срба.

Данас су главни носиоци сеоске традиционалне песме и даље сеоски певачи. У њиховој природној средини њих је, нажалост, све мање, али њихову вештину у приметној мери преузимају млађи, њихови следбеници и наследници. Као речит пример процесa који су данас у току, могу се узети

прилике у областима централне Србије – Шумадије (које је ауторка овог текста редовно пратила у улози научника, теренског истраживача, сарадника у организовању и као извођач, сама или са групом „Моба”). У овом крају, носиоци традиционалних песама, у жељи да управо традиционална песма буде централни догађај њиховог окупљања, сами организују фестивале традиционалног певања на којима учествују, са главним циљем да се друже кроз песму. Интересантан феномен примећен на саборима ове врсте („Јасенички жубор” у Шаторњи код Тополе, „Кнегињино прело” у Враћевшници код Горњег Милановца, „Којекуде кад Србијом пођеш” у Орашцу код Аранђеловца) током скоро двадесетогодишњег периода јесте – да се на њима највише изводе песме новијег сеоског слоја, тзв. *на бас* (емски назив), или, као посебан извођачки куриозитет, примери (типични за област централне и западне Шумадије) тзв. *хибридних облика* певања (термин проф. др Д. Девића). Примери старог сеоског певачког слоја, карактеристичног пре свега за обредне музичко-фолклорне жанрове, које данас познаје релативно мали, и све мањи број певача, на овим саборима су заступљени изузетно ретко – једино на репертоарима група које долазе из удаљених геокултурних области (нпр. из околине Горажда, или је реч о колонистима са Баније или Кордуна, данас настањеним у Војводини или у Шапцу). Локални певачи са територије Србије, а они су генерацијски мање-више уједначени (реч је о генерацијама рођеним већином током четрдесетих и педесетих година XX века, мада има и старијих, као и све више млађих) у овим приликама не певају на старински начин, чак и кад њиме сами добро владају. Разлог томе је приклањање укусу и певачким могућностима већине (општи ниво певачке вештине временом видно опада), као и потреба за комуникацијом у свима познатим и блиским кодовима (музичким и текстуалним). Тако се на овим фестивалима могу чути нове песме; њих сами певачи стварају испевавајући нове ауторске текстове (љубавног, родољубивог или шаљивог садржаја) на „стандардне” мелодије новијег сеоског певачког слоја. Ове мелодије су већини учесника фестивала и сабора добро познате, сви могу учествовати у певању оваквих нумера и могу слободно комуницирати кроз песму. То кроз примере старе традиције једноставно није могуће; они су не само локално различити, већ поседују и одређену дозу херметичности која потиче од обредне природе старинског певања. Отуда се уочава да су и традиционални певачи у великој већини подлегли некој врсти српског сеоског „ворлд мјузик жанра”, ради лакше комуникације и успешније забаве кроз песму. Обредни, космолошки моменат певања је заборављен и занемарен, примат је узела забава. Занемаривањем и нестанком архаичних облика певања као важног дела идентитетског обележја етничитета на Балкану, регион дефинитивно престаје да буде оно по чему је заједно са овом музиком препознатљив. Замена у виду аранжмана и пројеката Горана Бреговића (и других, са сличним опредељењем), који данас

светом проносе лиценцу „балкански”, лажна су замена за важне аспекте традиционалног певања о ком је до сада у овом тексту било речи.

Међутим, на певачким сусретима о којима сада говоримо паралелно се одвија још један феномен: ту гостују, са старијима се друже и наступају и припадници средњих и млађих генерација који су учили слушајући и посматрајући старије бардове. Они често и радо изводе стари репертоар, као из почетка откривен са својим квалитетима; млади са посебним ентузијазмом преузимају на себе задатак очувања и преношења старих песама. Њихово окретање старим музичко-фолклорним формама мотивисано је ставом дијаметрално супротним од увреженог веровања о потреби за „превазилажењем” старих елемената културе [упор. 22: 178] и њиховом заменом новима. Напротив, чврсто убеђење младих извођача јесте да ове старе форме чувају специфичан квалитет израза и етоса који заслужује да буде сачуван и у што мање окрњеној форми предат новим генерацијама, које тек долазе. Нови слушаоци, спонтано примајући песму као јединство структуре, поруке и етоса, спонтано су је и доживљавали као изузетну вредност по себи, а њене извођаче као мајсторе свог умећа који заслужују највише могуће поштовање. Они се надају и верују да ће једног дана, после много вежбе, па можда (пожељно би било!) и „контроле” од стране оригиналних носилаца, постати достојни преносиоци песама, а тиме и њихове етичке и естетске поруке.

Велики повратак млађих певача традиционалном певању у Европи, у земљама од Скандинавије и Балтика до Балкана, и од Британије и Француске до Русије, одиграо се, обухвативши и Србију, почев од средине осамдесетих година XX века и добио је нарочити узлет деведесетих година (о томе је писано и у домаћој и у иностраној литератури; в. нпр. [2]). Од тада, упркос томе што примат у медијима и у интересовањима младих узимају обраде традиционалних песама, као привлачније широј слушалачкој публици, и даље су активни ентузијастички који негују традиционално певање у његовом изворном облику. Ансамбли и солисти који су окренути оваквим виђењима у домаћој етномузиколошкој литератури именовани су као *неотрадиционални* [9], док се у иностраној за овај целокупни феномен користи термин „секундарна усмена традиција” [1: 75]. У Србији је овакав приступ зачет ванинституционалним акцијама (у виду делатности београдских група „Паганке”, од 1983., „Моба”, од 1993., касније два „Дрина” и „Пјевачке дружине Светлане Спајић” и др.). Убрзо по оснивању групе „Моба” тај рад је почео да се одвија и у оквиру институција (Државни ансамбл „Коло” и Етномузиколошки одсек Музичке школе „Мокрањац”, Београд, касније и у приватној Школи за традиционално певање „Балканско културно наслеђе” и, најзад, на Катедри за етномузикологију Факултета музичке уметности у Београду). Паралелно, односно, нешто касније, почели су и интензивни напори за очување и обнову српске традиционалне музике широм Србије у облицима који су делимично институционални (реч је о културно-уметничким друштвима и културним центрима широм Србије, а њихов рад на

овом пољу следи модел неотрадиционалних извођача из Београда [12]). Искуство показује да ванинституционалан рад на овом пољу даје велики замајац целом покрету, али да, с друге стране, делатност те врсте у мањим срединама, у којима се окупљају певачи са жељом да уче традиционалне песме свог и других крајева, у многоне олакшава макар делимично институционализовање, услед боље и чвршће организације (логистике) и финансирања.

Овај велики и обиман посао покренули су у Београду осамдесетих година етномузиколози и студенти етномузикологије (пок. Петар Д. Вукосављевић, Светлана Азањац, др Димитрије О. Големовић са студентима, међу којима Сања Ранковић и Јасмина Милојевић, а независно од њих, уз охрабрење пок. академика Димитрија Стефановића, и Јелена Јовановић); придружили су им се даровити и посвећени појединци као што су Светлана Спајић и Симонида Станковић, а подстрек су имали од носилаца традиционалне песме и инструменталне традиције, Светлане Стевић-Вукосављевић, Бокана Станковића и Дарка Маџуре. У средишту ових збивања нашла се генерација студената проф. др Драгослава Девића (и др Д. О. Големовића), образована на основама традиционалне етномузикологије и на темељном теренском упознавању са умећем народног музицирања,⁵ која је имала могућности да оствари плодотворне и драгоцене сусрете са казивачима на терену, јер је у време њихових студија, а и каснијег професионалног рада, у селима још било много казивача који су били прави носиоци традиционалне музике. Отуда је овој генерацији етномузиколога у Србији, баш као и у другим земљама Европе, припала улога медијатора традиције у условима прекинутог природног међугенерациског ланца преношења традиционалних знања. Интерперсонална предаја стеченог знања [13: 161, 165, 166]; [1: 73] показала се као потреба и као једини доступан начин решавања проблема учења традиционалних песама од стране млађих певача. Рад који су ове личности спровеле (и спроводе данас, у Србији и ван ње) темељи се на теренском искуству, незаменљивом и најважнијем моделу и извору за етномузиколошка знања, као и за начине предаје традиционалних песама, у чему се захваљујући сарадњи са носиоцима традиције постижу изванредни резултати. То је ситуација у којој се извођач обучава да и сам постане преносилац поруке, која је истовремено исцељујућа и са високом естетском и етичком вредношћу.

Удео етномузиколога (као и за то високо оспособљених ентузијаста без формалног етномузиколошког образовања) са крајње озбиљно схваћеном идејом мисије у задатку који су примили на себе, у процесу чувања и преношења традиционалне песме мора бити укључено дуготрајно, континуирано учење, усавршавање, свест о томе да је у питању процес који запрема велики део животног века. О томе пише и колегиница из Грчке, чије се научничко, певачко и педагошко искуство заснива на процесу који има

⁵ Реч је о рођенима у периоду од касних педесетих до раних седамдесетих година XX века.

дужину и тежину животног века – 'life research' [14]. Од научника из области хуманистике, такав став у Србији данас следе етномузиколози и музиколози: др Сања Ранковић, др Весна Сара Пено, др Јелена Јовановић, а такође и етнологзи и антрополози који се баве извођењем традиционалне фолклорне и црквене музике: др Александра Павићевић и др Гордана Благојевић. При дугом и посвећеном процесу учења, подразумева се сталан жив контакт са припадницима заједнице којој одређени видови музицирања припадају, од које су преузети, па делимично и учешће у њиховом животу. На тај начин се преклапају и улоге *аутсајдера* / проучаваоца и *инсајдера* / учесника у животу и догађајима од значаја за заједницу од које се преузимају песме.

Главни мотив учесника у животу и процесима „секундарне усмене традиције” јесте аутентични певачки доживљај какав не пружа ниједан други музички жанр. Реч је о дубинском препознавању порука садржаних у текстовима и мелодијама ових песама, од важности истовремено и за индивидуу и за колектив [20: 96 и надаље]. Ова врста искуства отвара пут ка универзалном разумевању музике [6], што је парадоксално само на први поглед: законитости и правилности у народним песмама универзални су и препознатљиви у свакој музичкој традицији света. Реч је о поновном успостављању искуствено постигнутог и доживљеног сагласја са хармонијом вишег реда; појам хармоније овде је схваћен на начин како га је сагледавао Лаза Костић, као „целовита стварност”, док и песник Момчило Настасијевић, који је у својој поезији и својим списима трагао за *матерњом мелодијом*, хармонију види као „живу” и као „неделиму стварност” [21: 46–47], којом је прожет сваки облик постојања.

ЗАКЉУЧАК

Имајући у виду историју српског народа у XX веку, мноштво (до сада још незалечених) траума⁶ које су га (само) у том периоду снашле, као и дисконтинуитета у културном и друштвеном развоју узрокованог тим траумама,⁷ не изненађује чињеница да је и однос према традиционалном певању код већине Срба до данас тако драстично промењен, да је упитан чак и сам његов назив. Наиме, сваки од термина који треба да га означи: „народ-

⁶ Поглед историчара на последњу деценију XX века у Србији, односно, у Београду, са истакнутом тешкоћом истраживача „да према тако брзом следу догађаја заузме став за који је неопходно потребно одсуство емоција, као и професионална и временска дистанца, образложен је у: [25: 227].

⁷ По мишљењу ауторке овог текста, услед тих траума, у Србији је током XX века највероватније у свакој породици свака генерација имала неки (јак, или привидно јак) разлог да део породичног наслеђа не подели са млађим члановима породице, већ га радије прећути, да би се он неколико деценија касније сам помолио као каква утвара која дисконтинуитет памћења и разумевања сопствене историје од стране друштва додатно компликује.

но”, „изворно”, „традиционално”, „фолклорно”, „етно” – проблематичан је на свој начин, јер у медијима (у јавном говору) и у стручним написима доживљава различита тумачења и употребе. Услед ентропије ових значења, појам *традиционалног народног певања* као подразумевајућег дела нематеријалног националног и етничког културног наслеђа и сам је постао упитан, дискутабилан, нејасан, па током времена и све даљи како од својих правих носилаца, тако и од свих својих потенцијалних прималаца, реинтерпретатора, поштовалаца. Континуирана небрига врховних државних институција за овај сегмент културног наслеђа додатно је допринела забораву, занемаривању, па и стиду пред идејом о пуном значењу тог појма. Отуда је сасвим логично да се данас постављају питања као што су: „Зашто ви певате?” [управо као у: 16], „Шта ће ово вама, зашто се тиме бавите?” (питање упућено чланицама групе „Моба” у готово сваком интервјуу у медијима), „Нећемо ваљда ово да слушамо, нисмо ми сељаци” (усмени интерни коментар приликом једног од „Мобиних” наступа) и слично.

Да би се традиционалној песми данас приступило, да би се она, са својим у естетском смислу аскетским предзнаком, могла одржати, потребно је – како је још песник Момчило Настасијевић приметио – „родно мелодијско крштење” [20: 98]; [19: 191]. Песник и мислилац, који је и кроз своје стваралаштво „ослушно” звуке *матерње мелодије*, како ју је сам назвао, сматрао је да су у нашој култури узели маха страни утицаји и помодарство, услед којих је аутохтони начин музичког изражавања трајно потиснут. Оценио је чак и да постоји потреба за „великим постом и кајањем”, јер је, по његовом мишљењу, у питању дубок проблем духовне, а не техничке природе [17: 44]; [20: 101].⁸ Важно је нагласити да заступници идеје о потреби да се традиционално певање очува и у традиционалном облику чврсто стоје на становишту да оно никако не сме бити комодификовано и тиме упражњавано као предмет конзумирања са циљем пуке забаве (на овај проблем указано је у [27: 19]). Напротив: мишљење ауторке овог текста јесте да етномузикологија поред научне има и другу сврху и мисију у савременој Србији: да етички аспект етномузиколошког рада свој примарни значај задобија у практичној примени стеченог знања.

Заједно са црквеним појањем, чија је ренесанса у Србији у току такође од почетка деведесетих година XX века до данас, традиционално сеоско певање сведочи о самосвојности националног и етничког бића и његовог контакта са Богом и са самим собом. Наставак рада на овим пољима дословно значи наставак труда да се предупреди дисконтинуитет којем је српски народ XX и XXI века непрекидно изложен, а који неумитно води националном самопоништењу. Наставак рада и труда у правцу о ком је би-

⁸ Настасијевић пише: „За причест спрема се постом и молитвом. А чиме за музику? Много треба па да се ње удостојимо. Онда се она истински, дакле плодно, чује” [18: 188].

ло речи могао би значити наду у другачије токове људске мисли и свести у циљу очувања врлине и опстанка народа на овим просторима.

Можда најсажетије од свих овде наведених и ненаведених аргумената у прилог тези да се морална обавеза етномузиколога састоји у томе да шире знања о традиционалној музици, као и вештину њеног извођења, говори цитат једног испитаника анкете коју је др Гордана Благојевић спровела у циљу израде свог дипломског рада током деведесетих година XX века на концерту једног неотрадиционалног ансамбла у Београду. Наиме, испитаник је, објашњавајући своје мотиве доласка на концерт, написао једноставно: „Те песме нам чине добро, воле нас, подучавају” [5: 31–36]. О таквим искуствима сведоче сами полазници радионица, курсева и пројеката учења народних песама, што колегиница из Шведске потврђује констатацијом да је реч о “idea of singing as meaning-making as a central life value” [1: 80]. Овим долазимо на терен теолошког и филозофског појма *филокалије* (*добротољубља*), који заслужује ширу дискусију, а којој се можемо посветити у некој наредној лепој прилици.

ЛИТЕРАТУРА

- [1] Åkesson, Ingrid, *Oral/Aural Culture in Late Modern Society? Traditional Singing as Professionalized Genre and Oral-Derived Expression*, *Oral Tradition* 27/1 (2012): 67–84.
- [2] Åkesson, Ingrid, *From archival recording to aesthetic ideal: how individual performers have influenced style*, *Historical Sources of Ethnomusicology in Contemporary Debate*. (Eds. Susanne Ziegler, Ingrid Åkesson, Gerda Lechleitner, Susana Sardo), Study Group on Historical Sources of Traditional Music within the International Council of Traditional Music. Newcastle Upon Tyne: Cambridge Scholars Publishers, 2017: 184–201.
- [3] Арсић, Сузана, *Врањска песма као „експресивни жанр”*, Универзитет у Београду, Факултет музичке уметности, Катедра за етномузикологију, Београд, мастер рад (рукопис), 2013.
- [4] Бандић, Душан, *Колективни сеоски обреди као културни феномен*, Новопазарски зборник 2 (1978): 111–120.
- [5] Благојевић, Гордана, *Савремена рецепција традиционалне српске народне музике као елемент етничког идентитета*, дипломски рад, Београд: Универзитет у Београду, Филозофски факултет, Одељење за етнологију и антропологију (рукопис), 1999.
- [6] Глушчевић, Зоран, *Певање као пут од индивидуалног до универзалног*, *Повеља* 1 (1971): 14–26.
- [7] Grochowska, Ewa, *Koło czasu – kilka uwag o pracy nad śpiewem tradycyjnym oraz przekazem kompetencji muzycznych i kulturowych*, u: *Śpiew tradycyjny – modele edukacji. Doświadczenia sebskie i polskie* (ur. Weronika Grozdew-Kołacińska i Bartołomiej Drozd, Lublin: Warsztaty Kultury, 2017: 65–74.

- [8] Закић, Мирјана, *Обредне песме зимског полугођа. Системи звучних знакова у традицији југоисточне Србије*. Етномузиколошке студије – дисертације, свеска 1/2009, Београд: Факултет музичке уметности, 2009.
- [9] Zakić, Mirjana and Nenić, Iva, *World music u Srbiji: eluzivnost, razvoj, potencijali*, Etnoumlje 19–22 (2012): 166–171.
- [10] Zumthor, Paul, *Oralité1*, Mettre en scène 12 (2008): 169–202.
- [11] Јовановић, Јелена, *Сеоска музика у српским градовима и два супротна поимања лепог у њеној публици*, Човек и музика: међународни симпозијум Београд, 20–23. јун 2001: професору др Драгославу Девићу поводом 75-годишњице рођења и 50-годишњице научног рада [уредник Димитрије Големовић]. Београд : Vedes, 2003: 541–546.
- [12] Ђованович, Елена, *Внеинституциональное и институциональное обучение и передача традиционных песен: опыт из Сербии*, у: Музыкальная и художественная культура и образование: инновационные пути развития, материалы IV международной научно-практической конференции (Москва – Ярославль – Вологда, 27–29 марта 2019 г). Научное редактирование: Савенкова Л. Г., Бочкарева О. В., Долгушина М. Г. Ярославль: Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского (Ярославль) 2019, стр. 203: 63–65.
- [13] Jovanović, Jelena, *Questioning the Possibility of Revitalizing Traditional Rural Songs in Topola, Serbia*, Applied Ethnomusicology: Historical and Contemporary Approaches / Klisala Harrison, Elizabeth Mackinlay, Svanibor Pettan, eds. – Newcastle upon Tyne : Cambridge Scholars Press, 2010, str. 161–179.
- [14] Katsanevaki, Athena, 'Life-Research': *Approaching the field as a life-long process*, in: Research of Dance and Music on the Balkans, International Symposium Brčko, Decembre 06-09 (ed. Dimitrije O. Golemović), Banja Luka: International Musicological Society – Sarajevo: Musicological Society of RS – Brčko: Musicological Society FBiH, Baštinar, 2007: 5–24.
- [15] Lissa, Zofia, *Tišina i stanka u glazbi*, u: Estetika glazbe /ogledi/ (ur. Danko Grlić, Ivan Kuvačić, Antun Žvan), Zagreb: Naprijed, 1977: 147–167.
- [16] Мастюгина, Полина, *Зачем вы поете? или Философский ответ на философский вопрос юного Вани Кабанова*, Вестник Российского Фольклорного Союза 4(19) (2006): 12–25.
- [17] Настасијевић, Момчило, *За матерњу мелодију*, Сабрана дела, Четврти том (ур. Новица Петковић), Београд – Горњи Милановац: Дечје новине – Српска књижевна задруга, 1991а: 38–45.
- [18] Настасијевић, Момчило, *Белешке за апсолутну поезију (2) Белешке за нову поетику*, Сабрана дела, Четврти том (ур. Новица Петковић), Београд – Горњи Милановац: Дечје новине – Српска књижевна задруга, 1991б: 186–189.
- [19] Настасијевић, Момчило, *За матерњи музички језик*, Сабрана дела, Четврти том (ур. Новица Петковић), Београд – Горњи Милановац: Дечје новине – Српска књижевна задруга, 1991в: 190–195.
- [20] Пено, Весна, *Реч и мелодија у стваралаштву Момчила и Светомира Настасијевића*, Музикологија 15 (2013): 91–104.

- [21] Петковић, Новица, *Један поглед на Настасијевићеву поезију*, у: Огледи о српским песницима (ур. Душан Иванић, Босиљка Милић, Живојин Станојчић), Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1999: 7–66.
- [22] Петровић, Александар, *Аналогија и ентропија. Филозофија природе и хармоније Лазе Костића и Косте Стојановића*. Нови Сад: Матица српска, 2005.
- [23] Петровић, Радмила, *Српска народна музика. Песма као израз народног музичког мишљења*. Београд: Српска академија наука и уметности – Музиколошки институт. Посебна издања, Књ. DXСIII, Одељење друштвених наука, Књ. 98, 1989.
- [24] Rappoport, Dana, *Space and Time in Indonesian Polymusic*. Archipel 86 (1), (2013): 9–42.
- [25] Ristović, Milan, *Ten Black Years in Belgrade, 1990–2000. A Historian's Personal View of the History of His Time*, Stockholm – Belgrade. Proceedings from the Third Swedish-Serbian Symposium in Stockholm, April 21 – 25, 2004 (ed. Sven Gustavsson), Konferenser 63, Stockholm: Kungl. Vitterhets Historie och Antikvitets Akademien, 2007: 222–227.
- [26] Scheub Harold, *Body and Image in Oral Narrative Performance*, New Literary History, Vol. 8, No. 3, Oral Cultures and Oral Performances: 1977: 345–367.
- [27] Seeger, Anthony, *How Does Ethnomusicology Matter? The Socio-Political Relevance of Ethnomusicology in the 21st Century*, in *Ethnomusicology Matters. Influencing Social and Political Realities*. Music Traditions Vol. 1. Series of the Department of Folk Music Research and Ethnomusicology at the University of Music and Performing Arts, Vienna. Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2019: 15–32.
- [28] Hemetek, Ursula (ur.), *Ethnomusicology Matters. Influencing Social and Political Realities*. Music Traditions Vol. 1. Series of the Department of Folk Music Research and Ethnomusicology at the University of Music and Performing Arts, Vienna. Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2019.
- [29] Hemetek, Ursula, Kölbl, Marko and Sağlam, Hande, *Introduction*, in: *Ethnomusicology Matters. Influencing Social and Political Realities*. Music Traditions Vol. 1. Series of the Department of Folk Music Research and Ethnomusicology at the University of Music and Performing Arts, Vienna. Wien–Köln–Weimar: Böhlau Verlag, 2019: 7–14.

TRADITIONAL RURAL SINGING IN SERBIA TODAY: PRINCIPLES, BEARERS, MOTIVATION

Jelena Jovanović

S u m m a r y

In international ethnomusicological circles, topical are questions about the relevance of ethnomusicology as a humanistic discipline nowadays. This article is a contribution to the discussion, which follows the traces of “classic” definition of traditional music and endeavours to explain the reasons behind the fact that just this “traditionalist” approach to traditional arts has been of the highest importance for the survival of the community that gave birth to it.

Principles on which traditional songs are built – its structural elements – follow the logic of natural measures and laws (symmetry, the Golden ratio, crossing); in a sung form they were able to survive for a long time owing to their regularity, harmonicity, and their *iconicity* of the kind.

Even though the bearers of traditional rural singing in Serbia nowadays are primarily village singers, there are also many young singers from village and town settings, who are especially interested in the older forms of singing. Their motivation lies in their emotional response to the regularity and expressive strength of the traditional song. Besides, in traditional songs they recognize *beautiful* and *good*.

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

78.01(497.11)(082)

ПРИСУСТВО традиционалне музике у Србији данас : у измењеном радном и празничном свакодневљу / уредници Јелена Јовановић, Драган Жунић. - Ниш : САНУ, Огранак САНУ у Нишу, 2020 (Ниш : Unigraf-X-Copy). - 99 стр. ; 24 cm

На спор. насл. стр.: The presence of traditional music in Serbia today. - Према предговору, зборник је резултат рада на пројекту "Музичко наслеђе југоисточне Србије, савремено стваралаштво и образовање укуса", број пројекта 0-10-17, који спроводе истраживачи са Факултета уметности Универзитета у Нишу и из Музиколошког института САНУ. - Тираж 100. - Реч уредника: стр. 7-9. - Напомене и библиографске референце уз текст. - Библиографија уз сваки рад. - Summaries.

ISBN 978-86-7025-881-5

а) Музика -- Србија -- Зборници

COBISS.SR-ID 29955081

